

نحو درس أسلوب بعض

نصوص الشعر العربي

د. عيسى علي العاكوب

ليس من شأني هاهنا أن أقف عند التطور التاريخي لكلمة «أسلوب» في لغتنا العربية، وما اعتراها من تطور دلالي، وإن يغيد كثيراً، كذلك، أن أشير إلى أن علم الأسلوب أو الأسلوبية الحديثة *Stylistics* مستمد أصلاً من اللفظة اللاتينية *Stilus* التي تعني القلم، وأن الأسلوب يعني أساساً طريقة المرء في إيصال أفكاره ومشاعره بواسطة الكتابة، أو طريقة التعبير بالقلم، وما أسعى إليه في هذا البحث هو الإشارة إلى شيء من بواعث درس الأسلوب لبعض نصوص الشعر العربي، ولغت الأناظر إلى بعض مباحثه وقضاياها. ولعل من المفيد أن أشير في البدء إلى أن فكرة هذا البحث ليست نتاج مناسبة محددة، وإنما أثارها مواقف في مخيلتي مواقف خاصة كانت تصادفني حين كنت أتولى تدريس بعض النصوص الشعرية لطلابي، مبتغياً الوصول إلى أقصى ما أحسب أنه فهم للنص وعلاج لجوانبه المختلفة. فقد بدأ لي بعد طول ملازمة لهذه النصوص أن كل نص يمتاز بجماليات خاصة به. فبينما تكمن جماليات نص ما في سمو الفكرة التي يعالجها وانفساح آفاقها لتشمل رحاب الإنسانية في كل زمان ومكان، إذا بنص آخر يحدث تأثيره

المنشود من خلال قوة في الانفعال، لعلها هزت ناظمه أولاً، فكان لها من ثم، هذا التأثير الذي حرك نفس متلقيه وهز أعطافه. وربما لا يكون مصدر الإمتاع سمواً فكرياً أو قوة شعورية، وإنما هو حظٌ عريض من براعة في التخيل تحدث الإبهام المنشود في الشعر فتعصف بنفس المتلقي، وتخيل له عالماً من السحر والجمال، لم يقبض له أن يظفر بمثله، وكأنه يعيش حالاً من الحلم الذي يجوز به حجب الزمان والمكان، ويدل على المألوف حجباً صفيقة. ومهما يكن من أمر هذه المؤثرات التي يتسلح بها الفن الشعري، فإنها تتصل فيما بينهما برباط وثيق، وهو أنها تغزو في الإنسان المتلقي ملكات محددة هي الفكر والشعور والخيال، هذه التي تنشط كثيراً حين يرد عليها مؤثر في ذو خاصيات محددة. لكن ضرباً خاصاً من التأثير ليس بين هذه التي ذكرت، وهو ذو سلطان كبير على ملكة أخرى من ملكات الإنسان؛ وأعني بها ملكة الحس الجمالي، التي كان للكلمة الجميلة والعبارة المنسجمة الموقعة تأثير كبير فيها، يشبه تأثير السحر. ولقد تجلّى تأثيرها بالبيان العالي المتمثل في القرآن الكريم في قول ذلك العربي الجاهلي الذي استحوذ عليه جمال الأسلوب في الذكر الحكيم، فقال فيه: «والله إن لقوله لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإنه لمثمر أعله، مغدق أسفله وإنه ليعطو ولا يعلى عليه، وإنه ليحطم ماتحته». وفي قول رسول الإنسانية - عليه الصلاة والسلام - في شأن قدرة بعض الشعر على التأثير: «إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة أو حكماً». نعم، إن ضرباً من التأثير الذي تحدثه بعض النصوص إنما يرجع في المقام الأول إلى طريقة في اختيار الأجراس والأصوات، وفي ترتيب الكلمة، وتشكيل العبارات، وفي إثارة نوع مخصص من الاستخدام، اختياراً يلفت النظر، وإشاراً يشي بقصد وتوجيه وصلة بينة بحال النفس الشاعرة وهي تشعر، مما يكون له سلطان كبير على المتلقي. وذلك ما أرى أنه موضع الدرس الأسلوب المنشود، ومادته التي نتلمس مظاهرها في تضاعيف البنى الإيقاعية واللفظية للنصوص، ثم ينطلق إلى فهم داخلية الشاعر المثارة.

ينسجم مفهوم الدرس الأسلوبي الذي أقصد إليه ومذهب ليوسبتزر ، الذي يذهب إلى أن «ثمة علاقة متبادلة بين الخاصيات الأسلوبية للنص ما والجو النفسي لمؤلفه» ، ذلك الذي يبدو أنه تطوير للنظرية القديمة المنسوبة إلى عالم الطبيعة الفرنسي بوفون Buffon ، التي تقول أن الأسلوب هو الإنسان . وسيكون تركيزي على تأثير الحال الوجدانية لمؤلف النص في نصه . ولن يشغلني كثيراً أن أوافق منهج أحد الباحثين أو أنتكبه ، بقدر ما يشغلني الوجود الفعلي لبعض الظواهر اللفظية والصوتية في بعض بنيات النصوص الشعرية العربية ، ولعل البنية الصوتية واللفظية المتميزة هذه جعلتني أؤثر الشعر مادة للدرس الأسلوبي المنشود وعليه سأبني الأحكام ، على الرغم من اعتقادي بقابلية التناول لهذا التميز الأسلوبي . ولعل من مقاصد هذا التوجه أن أتعرف إلى المنشئ من خلال إنشائه ، ولن يكون شيء من العكس صحيحاً . ومن شأن هذا التناول أن يضرب صفحاً عن سائر المعارف القبلية التي نحصل عليها من تاريخ الأدب ومن سير الشعراء الذين ندرسهم وأخبارهم . ويقتضي هذا التناول كذلك أن يكون الشعر الذي يطبق عليه شعراً غنائياً ، وأخص بالتحديد شعرنا العربي ؛ لأن ذلك ما يهمننا . فالشاعر الغنائي كما يقول البروفسور غرهم هو : «يكون لديه أحياناً إيقاع متميز في رأسه قبل أن يتعرف إلى الكلمات التي ستولد ملائمة له ، وقد يتخيل بيتاً أو عبارة قبل أن يتعرف إلى أية قصيدة سينتمي هذا البيت ، وإنه في أحوال نادرة جداً يكون في مقدور هذا الشاعر أن يجرب القصيدة كلها ، وقد أمليت عليه في صورتها الأخيرة دفعة واحدة» .^(١) ولاغرو بعد هذا أن تكون مادة الدرس الأسلوبي الذي ندعو إليه تلك العناصر والسمات الإيقاعية التي تميز نصاً من نص وشاعراً من آخر ، مشكلة ظاهرة خاصة نشي بصندور هذا النص عن داخلية مثارة إثارة خاصة ، فأفصحت عن توفرها المحدد في شكل إيقاعي وتعبيري محدد أيضاً . وينتشر الشكل الإيقاعي

والبنية اللفظية اللذان ندعو إلى دراستهما في حيز يشمل الأصوات والأحرف وإيقاعات البحر العروضي، امتداداً إلى الاستخدامات المتميزة لضروب الكلم من المصادر والأسماء والأفعال والمشتقات من أسماء الفاعل والمفعول وأسماء الزمان والمكان، وكذا صيغ التفضيل والإضافة، وصيغ التعجب، إلى كثير من مباحث ما يسمّى في البلاغة القديمة بعلم المعاني، وعلم البيان، وعلم الديدع، وكلّ ما من شأنه أن يشكل ظاهرة أسلوبية متميزة، ابتعثتها غاية جمالية أو نفسية لدى منشى الشعر.

٣ - ضرورات هذا الدرس :

١ - الطبيعة الغنائية لشعرنا العربي :

لا نأتي بجديد حين نذهب إلى القول إنّ الشعر العربي شعر غنائي، ومجال هذه الغنائية في أصل الوظيفة التي أداها الفنّ للإنسان العربي في سائر عهوده. وحدثنا تاريخ الشعر العربي عن أنّ الإنسان الناظم إنما كان يعبر عن حال وجدانية، أساسها ثورة النفس والإحساس بالحاجة إلى القول. وفي الأخبار أنّ أعرابياً سئل عن هذا الضرب المؤثر من الكلام، فقال : « شيء تجيش به صدورنا فتغذفه على ألسنتنا ». وأحسب أنّ في هذا التعبير فيضاً من الدلالة التي يمكن أن نفيد في إدراك تصوّر العربي للشعر. فالشعر عنده شيء يتلجلج في صدره وحال وجدانية يأنس أثارها بين جنبه، وجيشان يحكي جيشان القدر بما فيها. والجيشان في العربية حركة يتحول فيها الأعلى إلى أسفل، والخارجي إلى الداخل وهكذا. وإنه، مهنا، حركة للنفس وتهيم بفعل مؤثر خارجي أو داخلي، في آلية تشبه آلية غليان الماء في القدر. وكانت العرب تصف بالجيشان عدة أفعال يؤديها عدد من

الفاعلين، وتشترك هذه الأفعال في صوت وحركة خاصين فتقول: جاش البحرُ والقدرُ وغيرهما، بجيش جيشاً وجيوشاً وجيشاتاً غلى، وجاشت العينُ فاضت، والوادي زخر، والنفس غشت أو دارت للغشيان، وارتفعت من حزن أو فزع؛ والجائشة النفس، وتسمى ما يصدر عن هذا الفعل من صوت تسمية واحدة أيًا كان الفاعل، فتقول غطط البحرُ غلت أمواجهُ، والقدر صوتت أو اشتد غليانها، ونقول أيضاً: الغططة اضطراب موج البحر، وغليانُ القدر، وصوت السيل في الوادي. ونقول أيضاً: والتغططُ صوت فيه بحح، وغرغرة القدر، واضطراب الموج. والملاحظ في استخدامهم فعل الجيشان هذا شيء من حركة يصحبها صوت خاص. ونعل المخيوه من بين هذه الاستخدامات هو جيشان التنص. وقد يكون من المفيد أن نقيس ما ليس بعربي بما هو مرئيٌ مشاهد. وعلى هذا يكون جيشانُ الشيء في الصدر حركة مخصوصة ذات صوت. قال الشعر عند العربي الأول جيشان في الصدر وامتلاء يتمخض عنه طفح وفيض كلامي ذو إيقاع، هو إيقاع النفس الجائشة، الذي يشبه - كما أسلفنا - إيقاع جيشان البحر والقدر. والشعر العربي، تبعاً لذلك، غنائي لما يمتاز به من ثراء إيقاعي، تزداد قوته بازدياد توتر الحال النفسية. وقد قيل لأعرابي: « ما بال المراثي أجودُ أشعاركم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق»^(١). ويلوح ها هنا أن حرقه الكبد تُخرج شعراً فيه آثارها ومياسمها، حيث تظهر في أسلوب تعبيره يحمل سمات حرقه الكبد هذه. وما من شك في أن هذه الحرقه أو هذا الاكتواء هو الذي فعل فعله في نفس المتلقي الذي راقته مراثي الأعراب. ويتم ذلك طبعاً من خلال أسلوب متميز مخصوص. وقد أثرت أن أدل بهذين الشاهدين لأنهما في مذهبي، يمثلان المعرفة الحدسية، التي أقيم لها كبير وزن؛ ذلك أنها معرفة القارئ العادي الذي تحدثنا عنه فرجينيا وولف كثيراً.

ويليد هذان الشاهدان أنَّ الطبيعة الغنائية للشعر العربي أمر مسلم به؛ مادام الشاعر يُدفع إلى التنظيم دفْعاً، ويعبر عن أحوال الذات الشاعرة في صورة لها حظ كبير من الإيقاع، الذي يجعل الشعر مادة للغناء. وفي هذا يقول هينغل: «أما في الشعر الغنائي فالحاجة المذكورة هي الحاجة إلى التعبير عن الذات أدراكها عبر بوح النفس واندفاعها»^(٢)، ولم يكن تصوّر العرب الأوائل للشعر غير أن يكون بوحاً للنفس واندفاعاً، وغناءً كما يقول حسان بن ثابت:

تغنّ بالشعر إما أنتَ قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار

وقد سئلت ذات يوم أن أبين معنى البيت، فهذا لي إذ ذاك رأي لا أزال راضياً عنه، على الرغم من قابلية الإنسان لتغيير الآراء عبر مسيرة العمر. ورأيت أنتنّ أن حسان - رضي الله عنه - كان في معرض البحث عما يمكن أن يساعد الناظم المبتدئ على مواصلة القول من دون أن يرتج عليه، أو أن توصله دون منافذ القول؛ فسأله أن يفتنى - في أثناء العملية الإبداعية - بما قد نظم من أبيات؛ لأنّ ذلك يساعده في استعطار القريحة واستغزار سحاب الشعر. فالغناء - فيما يبدو - يشدّ الشاعرية. كثيراً ما تجرب هذه الحال حين نكون قد خرجنا لتوّنا من منتدى أسمعنا فيه قصيدة عصماء؛ إذ تجدنا ساعات نعيش هاجس الإيقاع الذي كان لهذه القصيدة، وقد يغدو في مقدور بعضنا أن ينظم بيتاً أو أبياتاً على الإيقاع نفسه. ومن هنا كان حرص القوم على الإنشاد، وكأنّ الاندفاع في مضماره مما يزيد القوة، ويفيض القريحة، ويشحن النفس.

والأمر الذي نحسبه حقاً هو أنّ الداخلية المثارة، أو النفس الجائشة المرتفعة من حزن أو فزع كما في المعجم العربي، لا تخرج فيضها إلا بطرائق وممرات خاصة، وحالها في ذلك حال السحاب الذي ينصبّ في المكان العالي، فتجتمع أمواجه في جداول صغيرة تتلاقى من ثم في سيل جارف يحفر له طريقاً خاصاً لا يحيد عنه. ويبدو أن سبتزر على غير قليل من الصواب حين قال: «إن الإثارة

الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لابد وأن يكون لها انحراف لغوي مرافق، عن الاستعمال العادي»^(٤). ولقد كان هيجل أكثر بصراً بالقضية حين مضى إلى القول إنه «لايسع الشاعر الغنائي أن يتخلص من القوة التي تدفع به إلى إعطاء كل مايجيش في نفسه ويمرّ يوعيه تعبيراً شعرياً»^(٥). وصفوة القول هاهنا إن غنائية الشعر العربي وصدوره عن الداخلية الشاعرة يقتضيان التعرف إليه من خلال بنيته الإيقاعية.

٢ - عمق التجربة الشعورية في بعض النصوص :

أسلفت فيما تقدم أن عوامل التأثير في النص متعددة ومختلفة. وقد ذكرت منها السموّ الفكري والقوة الشعورية والتخييل الفعال، وكذلك قوة الأداء. وقد نلتزم هذه العناصر جميعاً في نصّ من النصوص، فيكتب له الخلود، ككثير من روائع شعرنا العربي، وشعر الشعوب الأخرى، وقد يتوافر بعض منها في نصّ، فيكون له حظ من عناصر الإثارة والإعجاب بقدر حظه منها. وما أريد قوله هاهنا ينصل بعمق التجربة الشعورية لدى الشاعر يقتضي عمقاً في الأداء وتميزاً في شكل التعبير، وهو ما يحدث في المتلقي. ونستفيد في هذا المقام قول الفيلسوف هيجل: «إن القصيدة الغنائية تتجمع على ذاتها، وعن طريق عمق التعبير، لاعت طريق شمول الوصف أو الإبانة والتوضيح، تمارس تأثيرها المطلوب»^(٦). وليس هذا التجمع على الذات غير تعبير عن عمق الانفعال الذي قد يتوافر لبعض القصائد، فيرفع من منزلتها عند متلقي الشعر. ويعني هذا ذوبان الشاعر في موضوعه، واحتراقه في أتونه، واستغراقه فيه بحسه وعقله في حال انحاد تشبه ذلك الذي يحدثنا عنه الصوفية. وهذا - فيما يبدو - يمكن الشاعر من امتلاك وسيلة الأداء الخليفة بإظهار هذه التجربة وتجليتها. وفي هذا يقول كروتشه في معرض حديثه عن الشكل والمضمون في الفن: «فسيان إذن (أو قل إنهما وسيلتان من وسائل

التعبير الموافق) أن نعدّ الفن مضموناً أو صورة، شريطة أن يكون من المفهوم دائماً أن المضمون قد برز في صورة، وأن الصورة ممثلة بالمضمون، أي أن الشعور هو الشعور المصور، وأن الصورة هي الصورة المشعور بها^(٧).

وقصاري قولنا في هذا الشأن إن القصائد التي صدر فيها ناظموها عن تجربة شعورية عميقة لأمحيد عن درسها أسلوبياً لإدراك أغوارها واجتلاء مراميها وجمالياتها، مادامت كل إثارة قوية للداخلية الشاعرة تقتضي تصويراً خاصاً، واستخداماً خاصاً لأدوات التعبير.

٣ - موضوعية الدرس الأسلوبى :

يتصل هذا الباعث بطبيعة الدرس الأسلوبى نفسه، ذلك الذي يستند فيه الدارس - خلافاً لضروب التناول النقدي الأخرى - إلى أسس مستلزمة في تضاعيف النص نفسه. ولا شك في أن إجراء هذا اللون من التناول يقتضي عدة خاصة، سنشير إليها بعد قليل. لكنه لا بد من القول هنا إنه إذا كان ألفة أصوات الناس والتمييز بينها تقتضي طول ملازمة لهم وتعرفاً إلى ما يمتاز به نفر منهم، فإن التعرف إلى الشعراء من أساليبهم أمرٌ فيه كثير من الصعوبة. هذا في شأن الأساليب الفردية أو الشخصية، أما أساليب التجارب الخاصة، فأصعب من ذلك بكثير، وتركب معرفتها - قبل كل شيء - إلى فرط في الحاسية وقوة في الحدس والفراسة، ولقد كانت العرب تعرف طبائع الرجال من كلامهم، وتتعرف إلى الشعراء من نسيج قصائدهم، وتأنس تجاربهم وأحوالهم النفسية مما يشيع في صياغتهم من تميز وخصوصية. يذكر ابن قتيبة أنه «قال صالح بن حسان لجلسائه: أعلمتم أن النابغة مخنثاً؟ قالوا: وكيف علمت ذلك؟ قال بقوله:

سقط التصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته وانقست باليد

لا، والله، ما عرف تلك الإشارة إلا مخنثاً^(٨).

نعم، لقد كانت الأصوات والألفاظ والعبارات وسيلة يُعرَف بها إلى داخلية المبدع وطبيعته وشخصيته. ولتسمع مايقول الناقد العربي ابن الأثير في هذا الشأن: «واعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البشمر؛ فالألفاظ الجزلة تُخَيَّل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تُخَيَّل كأشخاص من ذوي دماثة ولين أخلاق ولطافة مزج. ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واستلأوا سلاحهم، وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلن بأصناف الحلبي»^(٩).

ولا ينبغي أن يقيب عن البال، هاهنا، أن مرجع ذلك كله قدرة حمية وحسية عالية، تأنس في جرس الألفاظ وظلال الكلمات وصور التعبير خصوصية لاتصدر إلا عن أشخاص محددين وأمزجة خاصة. ولعل في موضوعية الدرس الأسلوبى، وموضوعية دلالاته نسبياً ما يؤيد ضرورة الأخذ به في دراسة بعض النصوص، ويجعله منهجاً لاغنى عنه للولوج إلى عالم الشاعر الداخلى.

٤ - ملأ مع الدرس الأسلوبى في نقدنا العربى القديم :

تنبه نافذونا القدامى إلى كثير من مباحث الدرس الأسلوبى المعاصر. ولست أذهب إلى ذلك مدفوعاً بحب يعمى ويصم لما قدّم الأجداد من درس غدا اليوم تراثاً. وإنما هي الحقيقة التي تنتصر بالبرهان والبيّنة. ولن ألتفت، هنا، إلى فيض من الدراسات التي قامت على خصائص الألفاظ وأسرار الأصوات والحروف ودلالات البنى اللفظية. فذلك من شأن علم اللغة الحديث، بل سأيم شطر ما جاء من هذا القبيل في حقل النصوص الشعرية خاصة، أي في الاستخدام الجمالى للغة. والذي يمكن أن نقيده من هذا الملحظ أن الدرس الأسلوبى شيء عرفه نقادنا القدامى، وأفادوا منه في تبين الدلالات الخاصة لاستخدامات إيقاعية وتركيبية محددة. ومن ذلك أنهم أدركوا صلة لاتنقسم عراها بين لغة الشاعر واستخداماته

الخاصة وبين حال داخلية التي صدر عنها هذا البوح المعبر تعبيراً متميزاً. وربما دللوا على ما هو أبعد من ذلك؛ إذ تعرفوا إلى نقلاّت دقيقة ننم داخل النفس من خلال انتقال في الأسلوب. ولعلّ خير ما يمثل إدراك نقادنا القدامى هذا الإيحاء لألفاظ الشعر في نفس متلقيه تلك الحكاية التي يرويها ابن قتيبة في قوله: «وقال الرشيد للمفضل الضبي: اذكر لي بيتاً جيد المعنى، يحتاج إلى مقارعة الفكر في استخراج خبيثته، ثم دعني وإياه. فقال له المفضل: أتعرف بيتاً أوله أعرابي في شملته هاب من نومته، كأنما صدر عن ركب جرى في أجفانهم الوسن، فركد يستقرهم بعنجهية البدو وتعجرف الشدو، وآخره مدني رقيق كأنما غذي بهاء العقيق؟».

قال: لا أعرفه. قال: هو بيت جميل بن معمر:

إلا أيها الركبُ النيامُ ألا هبوا

ثم أدركته رقة الشوق، فقال:

أسألكم هل يقتل الرجلُ الحبَّ

قال: صدقت (١٠).

وعلى هذا النحو أمكن للمفضل - وقد أقره الرشيد على ذلك - أن يتلمس التحوّل الذي طرأ على داخلية ناظم البيت، أو قلّ درجة الانفعال وطبيعته، من القوة والغلظة إلى الضعف واللّيان، من خلال إحياءات الألفاظ وإشعاعاتها في نفسه. ذلك أن ألفاظ الصدر في هذا البيت ذات جزالة وجسابة وقوة، فمثلت للمخيلة والحس المتلقيين صورة أعرابي جلف، غليظ القلب، وعبرت في الوقت نفسه عن حال نفسي خاصة اعتقدها المتلقي للمنشئ. بينما مثلت ألفاظ العجز في هذا البيت صورة غاية في الرقة والدمائة واللين، فأوحت إلى الناقد صورة عاشق متيم، ذي إحساس خاص.

وما هو قريب من هذا أن يُسندل بألفاظ الشاعر على طبعه وحقيقته ومراحه وحلقه وهو ما ينبئ عن حسن معرفة الدقة بالأصوات وإحياءاتها، وببصر ناهب بالألفاظ ودلالاتها. وهي موروثا النقدي مادحٌ متعددة من هذه العراسة التي تبصر بنور الحق، وتسهدي بإشراق القدس. يسمي المربي إلى أحمد بن إبراهيم العلوي قوله: «كأن عند هلال بن العلاء، تذكر والغائب»: فقال رجل هو كز لارقة له. فقال هلال: أنقول هذا لمن يقول .

رسل الضمير إليك تترى بالشوق متعبة وحسرى
وهي أبيات^(١١) هلال بن العلاء بأبي أن يوسم بالكرارة والجلافة من تصدر عنه هذه الألفاظ التي نفطر رقة ولباً وعدوية وطلاوة.

ولاشك في أن ما ذكرنا من أمثلة يعطف عليه طابع الإبحار، وهذه - هي يبدو حالاً نافذاً العربي القديم، بل حال الإنسان العربي جملة. وكان يعني العربي الذي يتدق الشعر ويستمتع بما فيه من جمال أن يعبر عن هذا الانطباع بتعبير موجزاً. ومفهوم العربي للنقد في ذلك الوقت - يشبه مفهوم بعض المعاصرين من الغربيين، حيث النقد حوله في منحرف الزوانع. ولا عرو في ذلك لدى أمة تعدّ البلاغة في الإبحار، ولا تميل إلى التفصيل والتفريع والتشقيق، وخاصة فيما يتصل بالملاحظات الفنية والجماليات. لكن عيوب المقدمات والنتائج، وغياب الأشكال الحديثة في تناول لأبحر من نافذاً القدامى فصيلة الاسناد إلى حصن النص الأساليب لفهم النصوص الشعرية. ولسمع ما يقول القاضي الجرجاني في ما هو قريب من هذا: «وقد كان القوم يحتفلون في ذلك، وتدين به أحوالهم هرق شعر أحدهم، ويصنف شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوَعَّر منطلق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطوائف، وتركيب الحلق، فإن سلاسة اللفظ تنبع سلاسة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الحلقة، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك

وأبناء زمانك، وتري الحافى الحلف منهم كَرَّ الألقاظ، وعَرَّ الحطاب، حتّى إنك رنما وحدث ألقاظه في صوته وبعثته، وفي جرسه ولهجته»^(١٦). ولا شك في أن هذا ليس بعيداً عما يسمى اليوم بالأسلوب الشخصي، الذي هو أكثر أنواع الدرس الأسلوبيّ شيوعاً^(١٧).

ومن مناحث الدرس الأسلوبيّ التي فطن إليها نقادنا القدامى قصيدة تكرر الألفاظ فقد عقدوا مناسبة قوية بين ما جاء في الشعر مكرراً، وبين نفس المدح. ورأوا من هذا المنطلق أن أولى الأعراس الشعرية بال تكرار إبعاء هو عرص الرثاء. هذا اللون الشعري، الذي يبعث عليه في النفس الشبرة جرع عظيم، وحرر مقبم، لحلول حطب فادح من فقد حبيب أو سبب أو عربر. وكأنّ القوم أحسوا أن الكلمة الواحدة لا تحمل من قبض الحرر وسواد الكابة إلا الضرر اليسير، إذ يفصل في النفس بقية يستدعي إخراجها إعادة الكلمة أو العبارة. ومن عرص لهذه الظاهرة في مجال الفن الشعري أبو هلال العسكري، الذي يذكر شيئاً من دلالة التكرار في سورة «الرحمن» من قوله تعالى: «فياي الأء ربكنا نكدبان»، يقول بعده: «وقد جاء مثل ذلك عن أهل الحاهلية، قال مهلهل:

على أن ليس عدلاً من كليب

فكرّرها في أكثر من عشرين بيتاً. وهكذا قول الحارث بن عباد:

قرباً مربوط النعمة مني

كرّرها أكثر من ذلك. هذا لما كانت الحاجة إلى تكريرها ماسة، والضرورة إليها داعية، لعظم الحطب، وشدة موقع العجبة»^(١٨). وهذا هو المسلك الذي تسلكه الأسلوبية المعاصرة؛ أي الانطلاق من النسبة المطبوعة في اللفظ إلى الداحلية الشاعر. فإعادة اللفظ في الشعر باعثها - فيما يفهم الناقد العربي - عمق في الإحساس وصدق في الشعور؛ أي فرط في توتر الداحلية يبين عن نفسه في فرط

في المادة الصوتية المتخذة أداة للتعبير ، فكان الجيشان المعرط ينتج عنه صوتية مفروطة. يقول ابن رشيق: «وأول ما تكرّر فيه الكلام باب الرثاء؛ لكان العجيبة وشدة الفرح التي يجدها المتجمع، وهو كثير حيث التمس وجده»^(١٥). وجاءت أحكامهم على الرثاء أخذة في الحسب ذلك الأسجاء والتسويق بين محتواه الشعوري وصورته التعبيرية. فالألفاظ في هذا المرح من ينمي أن نوحى بعظيم الفاجعة وحليل الخطب، وأن نبني عن حرق القلوب وأسى الجوانح. ولعل لهذا السبب تقريباً ما كان رثاء الشعراء في تاريخ الشعر العربي أرسح قدماً من رثاء الشعراء لصعفهم عند المصيبة، ودهولهم عند المارّة. ولعل ابن رشيق قد صدر عن هذا الفهم حين قال: «والسأ أنجي الناس قلوباً وأشدّهم حرّاً علي هالك؛ لما ركب الله عزّ وجلّ في طبيعهم من الحور وضعف العزيمة. وعلى شدة الجزع يبنى الرثاء، كما قال أبو تمام:

لولا التفجع لأدعى غضب الحمى وصفا المشقر أنه محزون

فانظر إلى قول جليّة بنت مرة، ترضي زوجها كئيلاً، حين قتله أحوها جسام، ما أشقى لفظها، وأظهر العجيبة فيه، وكيف يثير كوامن الأشجان، ويقدح شرر النيران»^(١٦).

كما تبين هؤلاء النقاد صلة وثيقة بين لغة الشاعر في العزل وبين الشعور الذي يعيش تحت وطأته، وهو أمر ينصل بدراسة الأسلوب الشخصي في الدرس الأسلوبي الحديث. يقول القاضي الحرثاني: «وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المنيم، والعزل المنهالك، فإن انفت لك الدمانة والصباية، وانصاف الطبع إلى العزل، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها»^(١٧). وكان أن اضرموا - بعد ذلك - لغة خاصة للتسيب، يحطى الشاعر كثيراً إذا ما تنكبها أو جافها. وفي هذا يقول ابن رشيق: «حقّ التسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كزّ ولا عامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر

المعنى، لئلا يثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يثرب الحزين، ويستخف الرصين»^(١٨).

ولا يعدم الباحث في أحبار هؤلاء النقاد إشارات إلى بعض ملامح الأسلوب لدى مجموعة من الشعراء أو أسلوب عصر من العصور، مما لعله يكون قريباً مما يسمى في الأسلوبية المعاصرة - «أسلوب العصر». ويذكر أبو العرج في أخبار مروان الأصغر من آل أبي حفصة قوله: «فذكر لي عن أبي هاشم أنه قال: شعر آل أبي حفصة بمنزلة الماء الحار، ابتدأه في نهاية الحرارة، ثم تلى حرارته، ثم يغز ويبرد، وكذا كانت أشعارهم، إلا أن ذلك الماء لما انتهى إلى متوج (وهو واحد منهم) حمد»^(١٩). ويعني هذا لغة النقد براعة في الأسلوب وجمالاً أخاذاً في وسائل الأداء، يهجان الحسن الجمالي إلى أمد قصير، ثم تنطفئ جذوتها بعد حين. وقريب من هذا ما ينسب المرزباني إلى ابن الأعرابي من قوله: «إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الرياح، يشم يوماً ويدوي فيرمي به. وأشعار القدماء مثل المسك والبنبر، كلما حركته ازداد طيباً»^(٢٠). فقد أدرك القوم - فيما يبدو - شيئاً مما يمكن أن نسميه «أسراً أسلوبية» فقالوا عن ابن زيدون إنه «بحرني العرب» للمناسبة بينهما في الأسلوب. وقالوا عن ابن هانئ الأندلسي إنه «متبني الأندلس»، إلى غير هذا الذي يشير بنشابه في طريقة التعبير.

وعلى هذا النحو تنبه النقاد العرب إلى غير قليل مما يمكن أن يُعد من مباحث الدرس الأسلوبي للنصوص الشعرية.

٥ - عدة الدارس الأسلوبي :

الدرس الأسلوبي وفق ما قدمنا ضرب من ضروب التداول النقدي للنص الشعري، يتجه أساساً إلى الجية اللفظية المعتمدة في الأداء، ويتلمس أنماطاً محددة، أو أشكالاً تعبيرية خاصة ألح عليها في إبراز البنية المنطقية، كما يحلو لبعض الناقدين العربيين أن يسميها. ورأى - فيما يتصل بالنص الشعري الذي يعتمد اللغة العربية - أن لا بد من إلمام الدارس بشيء من علوم العربية من نحو

وصرف وبلاغة، ومن تمييز للبنى الإيقاعية للأبحر الشعرية. ومن ثم يأتي الحصول المناسب من الاطلاع على النصوص الشعرية القديمة والاستظهار لشيء منها، ومعرفة مقامات الأقوال، إلى شيء من الثقافة الحديثة فيما يخص الفن الشعري من علم النفس وعلم الاجتماع، بالإضافة إلى حظ من الثقافة الفنية والجمالية.

ويقتضي الدرس الأسلوبى، بالإضافة إلى ماتقدم، توجهاً كاملاً نحو النص الشعري، وبقطة تامة للملكة الاستيعاب الجمالى، ليتسنى للدارس أن يلحظ الخطوط الباهتة، ويميز المعالم غير الواضحة تماماً داخل النص، تلك التي تشكل محور دراسته. ولا ينسى أنه منقب عن الأشكال الصوتية واللفظية والتركيب المتشابهة في ركام النص الشعري. ويحتاج من تناط به هذه المهمة - إجمالاً - إلى أن يكون ذا قدرة فذة في التمييز بين الأشباه والنظائر والمقاربات.

٦ - المنهج والنتائج :

عرفنا من قبل أن الدرس الأسلوبى تقتضيه أحياناً الطبيعة الخاصة لبعض النصوص الشعرية. ولانرى أن الشعر كله يمكن أن يسلك إزاءه هذا المسلك، ذلك أن لبعض النصوص قابلية كبيرة لمثل هذا الدرس، بينما يكون حظ نصوص أخرى جد ضئيل. أما الكيفية التي تتلمس فيها بواعث هذا الدرس فتأتي من إنشاد النص نفسه. فالقراءات الأولى للنص تقدم لأذن الدارس بعض الإشارات التي توحى بشيء ما. ويعتمد وجود الإشارات، بعد القراءة المعادة بصوت مرتفع، على ملاحظة شيء من التكرار أو التناظر، أو الترتيب المتميز، أو الاستخدام الدال، مما يحدث شيئاً من التنبيه، الذي يصح أن نطلق عليه «التنبيه الصوتي». كأن يلحظ الدارس تكرر صوت بعينه، أو ورود عبارة محددة يستخدمها الشاعر في أكثر من موطن، أو يلحظ أن ثمة استخداماً متميزاً لصيغة من صيغ الكلام؛ كأن يكثر من استخدام المصادر أو الأفعال، أو من استخدام مشتقات بعينها كاسم

الفاعل أو المفعول واسم الزمان واسم المكان، وصيغ الإضافة، وكل استخدام من شأنه أن يشكل ظاهرة تشيع في تضاعيف النص وتترك خيطاً واضحاً في جملة نسيجه. ومهما يكن من أمر، فإنه ينصح بسلوك هذا الشكل من التناول مع نصوص معينة، وهي النصوص التي تضع في يد الدارس بعض إشارات التمييز الأسلوبي بعد القراءات المعادة.

أما أكثر النصوص الشعرية، أو قل أكثر الشعراء، فلا يتأني لهم مثل هذا التمييز في طريقة الأداء؛ ولا أجد لذلك تفسيراً إلا القول إن الملكة الفنية لدى بعض الشعراء قد قويت ونشطت، فجعلتهم أقرب إلى الموسيقين، وأضفت على فهم شيئاً من تعبير الموسيقى بالنغم والإيقاع عن الداخلية المثارة. فالمنهج المتبع يقتضي - إذن - إعداداً لملكة الاستيعاب الجمالي، وإرهاقاً للحاستين السمعية والبصرية، لتبين بعض صور الأداء المتميزة في جملة أصوات النص الشعري وكلمه وعباراته.

ولقد بدأ لنا حين تحدثنا عن ضرورات الدرس الأسلوبي أن طبيعة الشعر العربي الغنائية، وقوة التجربة الشعرية في بعض النصوص، بالإضافة إلى موضوعية الدرس الأسلوبي نفسه، هي التي تعلي مثل هذا الشكل من التناول. ويمكن أن نضيف هاهنا أن محاولتنا استكناه النصوص ومعرفة العمليات الدقيقة والمعقدة التي اكتتفت تشكلها وظهورها على مسرح الحياة، هي مبعث التعدد في طرق التناول. أما هذا الشكل بالذات فإننا نحسب أنه يضع في يد الدارس مفتاحاً مادياً من المفاتيح التي تيسر الدخول إلى النص ومعرفة ما فيه. ويتيح مثل هذا المنهج التعرف إلى الإنسان الشاعر من خلال سمات خاصة في أسلوبه الشعري، فنحن ممن يؤمن بالصلة الحميمة بين وضع الداخلية الشاعرة والصورة التي تتظهر فيها، وخاصة أن البحث في تصور الأجداد لمفهوم الشعر يكشف، في جانب كبير منه، عن شيء من هذا القبيل.

★ ★ ★

الهوامش

١ - Graham Hough. Style and Stylistics (London 1969). P. 11.

٢ - البيان والتبيين، ج٢، ص ٣٢٠.

٣ - فن الشعر، ج٢، ص ٢٣٢.

٤ - نظرية الأدب، ص ١٨٩.

٥ - فن الشعر، ج٢، ص ٢٥٦.

٦ - نفسه ج٢، ٢٥٨.

٧ - المجلد في فلسفة الفن، ص ٦٣.

٨ - الشعر والشعراء، ص ٧٩.

٩ - المثل السائر، ص ١٠٦.

١٠ - الشعر والشعراء، ص ١٣-١٤.

١١ - الموضح، ص ٤٥١.

١٢ - الوساطة، ص ١٧-١٨.

١٣ - Hough, Stylistics, P. 38.

١٤ - الصناعتين، ص ٢٠٠.

١٥ - العمدة، ج١، ص ٧٦.

١٦ - نفسه، ج٢، ص ١٥٣.

١٧ - الوساطة، ص ١٨.

١٨ - العمدة، ج٢، ص ١١٦.

١٩ - الأغاني، ج١٢، ص ٨٠.

٢٠ - الموضح، ص ٣٨٤.

المصادر والمراجع

- ١ - ابن الأثير : المثل السائر ، طبعة بولاق ، ١٢٨٢هـ.
- ٢ - الجاحظ : البيان والتبيين (ط . دار الفكر للجمع - بيروت) .
- ٣ - ابن رشيق : العمدة في معاني الشعر وأدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط ٤ ، دار الجبل ، بيروت ، ١٩٧٢ .
- ٤ - رينيه ويليك وأوسن وارن : نظرية الأدب (ترجمة محي الدين صبحي) مراجعة د . حسام الخطيب ، ط ٣ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ .
- ٥ - العسكري : الصنائع ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم ، ط ٢ ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة .
- Hough, Graham Style and Stylistics, Routledge And Kegan Paul, London, 1969.,
- ٧ - أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، إعداد لجنة نشر كتاب الأغاني ، بإشراف محمد أبي الفضل إبراهيم ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت .
- ٨ - القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، وشركاه ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .
- ٩ - ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، مطبعة بريل ، لندن ١٩٠٣ .
- ١٠ - كرونش : المجل في فلسفة الفن (ترجمة د . سامي الدروبي) ط ٢ ، دار الأوابد ، دمشق ١٩٦٤ .
- ١١ - المرزباتي : الموشح ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥ م .
- ١٢ - هيفل : فن الشعر (ترجمة جورج طرابيش) الطبعة الأولى ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨١ م .
